

***Klara and the Sun:*
riconfigurare lo sguardo attraverso un robot**

Giorgia Buso
(Università Ca' Foscari Venezia)

Abstract

Attraverso la prosa di Ishiguro e per indagare i complessi temi aperti dal ragionamento sull'Antropocene, si sonderà il romanzo *Klara and the Sun* (2021) attraverso una prospettiva narratologica ed esplorando i rapporti tra gli *agents* di un «Sistema Terra» (Latour 2015) che nel romanzo mettono in luce una necessaria riflessione sul nostro rapporto con l'Altro, umano/non umano. Mediante la prospettiva di un robot si crea nel testo un effetto di straniamento grazie al quale il lettore può comprendere nuove verità sul rapporto tra natura e cultura.

Parole chiave: Antropocene, Sistema Terra, Ishiguro, *Klara e il Sole*, robot

Abstract

Through Ishiguro's prose the complex themes raised by reflections on the Anthropocene will be investigated in the novel *Klara and the Sun* (2021) in a narratological perspective that will explore the relationships between the agents of an «Earth System» (Latour 2015) which in the novel highlight a necessary reflection on our relationship with the Other, human/non-human. Through the perspective of a robot, an effect of estrangement is created in the text thanks to which the reader can understand new truths in the relationship between nature and culture.

Keywords: Anthropocene, Earth System, Ishiguro, *Klara and the Sun*, robot



Giorgia Buso, *Klara and the Sun: riconfigurare lo sguardo attraverso un robot*, «NuBE», 4 (2023), pp. 337-364.

DOI: <https://doi.org/10.13136/2724-4202/1415> ISSN: 2724-4202

Poi, quando il Sole scompare dietro il crinale e comincia a diventare buio, e tutto questo mondo vegetale diventa invisibile e nero come una grande spugna notturna, dall'altra parte, là in fondo, ogni notte, ogni notte, sempre alla stessa ora, si accende improvvisamente quella lucina.
(Moresco 2013, 29)

Premessa

La critica odierna si interroga insistentemente su quali siano le forme letterarie più adatte e su quali siano gli espedienti narrativi più funzionali per raccontare l'ecologia che sempre più interessa la nostra vita (Missiroli 2022). Come scrive Benedetti «siamo le prime generazioni a vivere nella prospettiva di una possibile estinzione di specie» (Benedetti 2021, 7) e, conseguentemente, siamo alla ricerca costante di narrazioni (Malvestio 2021) che, in campo letterario ma non solo, siano in grado di offrirci l'occasione di pensarci riconfigurati in un domani che, oggi, assume contorni incerti, minacciato costantemente dalle conseguenze dei cambiamenti climatici e dal degrado ambientale.

Klara and the Sun (2021), l'ultimo libro di Ishiguro, è un romanzo ambientato in un futuro prossimo in cui Klara, un'intelligenza artificiale che veste i panni di una ginoide, diventa la compagna di Josie, una bambina le cui doti intellettive sono state potenziate. Nel corso della storia, Klara si fa testimone silenziosa delle dinamiche complesse all'interno della famiglia di Josie, dei conflitti tra gli esseri umani e dei contrasti emotivi che le relazioni fanno emergere: si trova ad assistere, e in parte a sperimentare, le emozioni più elementari come l'amore e la paura, e mette in luce anche la sofferenza degli *artificial friend* come lei, che oscilla tra il rischio di essere obsoleti e il desiderio di essere accettati. Nella sua grande ricchezza la narrazione si apre a interessanti riflessioni sull'idea di Antropocene, quell'era in cui viviamo e in cui siamo chiamati, come 'specie', a riconfigurare il nostro sguardo proprio attraverso quello di Klara. Ishiguro diviene quello che Benedetti, rifacendosi a Anders, ha definito un «acrobata del tempo»

(Benedetti 2021, 4), un autore in grado di anticipare lo sguardo di chi ci sarà domani attraverso la messa in scena di un futuro che molto condivide con il presente. Questo merito del romanzo incontra, in effetti, l'idea di «realismo aumentato» proposta da Deotto (2018). Esibendo quelle dinamiche di progresso tecnologico impossibili da ritrarre staticamente nelle impalcature di genere del realismo letterario tradizionale, Ishiguro percorre una strada più impegnativa, concentrata sulla rappresentazione di quello che Deotto definisce un «presente invecchiato»: mettendo in scena tecnologie e progressi scientifici già esistenti (o in fase di evoluzione) Ishiguro utilizza un presente non cristallizzabile come sponda per raccontare e mettere a fuoco un futuro che, in quanto erede dell'oggi, ne mantiene l'intelaiatura pur esibendone i risvolti superficialmente ancora celati (Deotto 2018).

Il percorso che l'articolo intende seguire muove dall'indagine di quel processo di risignificazione dello spazio che si attua attraverso la figura di Klara mediante l'utilizzo dello straniamento letterario e il concetto di *cyborg* di Haraway (2018). Mettendo in relazione gli strumenti narrativi di Ishiguro alle posizioni di Ghosh (2017) si evidenzierà progressivamente come il romanzo sondi una realtà riconosciuta come inter- e multispecie attraverso la prospettiva di una ginoide in grado di colmare quello che è riconosciuto come un divario tra Natura e Cultura, attuando un'operazione necessaria all'interno delle coordinate dell'Antropocene in cui l'essere umano è chiamato a fare lo stesso.

1. Architettura della narrazione: il genere, la pervasività tecnologica, Klara e l'*ostranenie*

Con *Klara and the Sun* Ishiguro mette in campo non solo «a new novel that asks: what does it mean to love?»,¹ ma al contempo una risignificazione

¹ «un nuovo romanzo che si chiede: cosa significa amare?», <https://www.klaraandthesun.com> [12/07/2023]. Dove non diversamente indicato, le traduzioni sono opera dell'autrice.

del paesaggio e dello spazio attraverso quella sensazione di straniamento di cui spesso la letteratura fantascientifica si è servita.

Klara è la protagonista del romanzo nonché la voce narrante a cui Ishiguro affida la propria penna: è un *AF*, letteralmente un'*artificial friend* e, nell'iperonimia, una ginoide (Wosk 2015). Il libro, che nella categoria dei *soft science fiction*,² mette opportunamente in campo, attraverso il punto di vista della protagonista, quella strategia individuata da Darko Suvin come propria della narrativa fantascientifica, prima nel saggio seminale *On the Poetics of the Science Fiction Genre*³ (Suvin 1972) e poi in *Metamorphoses of Science Fiction*:

Basically, SF is a developed oxymoron, a realistic irreality, with humanized nonhumans, this worldly Other Worlds, and so forth. Which means that it is – potentially – the space of a potent estrangement, validated by the pathos and prestige of the basic cognitive norms of our times (Suvin 1979, viii).⁴

Collocando la narrazione in uno spazio i cui connotati rimangono sfumati (sembra comunque opportuno pensare a un paese occidentale), la

² La classificazione del romanzo nella categoria di *soft science fiction* si basa sul regesto di definizioni della stessa disponibile nell'*Historical Dictionary of Science Fiction* in cui emerge come la *soft SF* preveda un tasso più basso di *hard sciences* (ingegneria, fisica, astronomia, chimica, medicina) in favore delle *soft sciences* (antropologia, sociologia ecc.), <https://sfdictionary.com/view/1672> [12/07/2023].

³ Suvin, nel saggio che anticipa le sue successive proposte teoriche, riflette sull'effetto della narrazione fantascientifica che, basandosi su eventi immaginari, mette sapientemente a confronto un sistema normativo consolidato con un nuovo punto di vista, generando un effetto di estraneità. Questo concetto, originariamente sviluppato da Sklovskij e poi esemplificato da Brecht, implica la capacità di riconoscere il soggetto della storia mentre lo rende al contempo straniero e sconosciuto. La *science fiction*, in tal senso, è definita da Suvin «the literature of cognitive estrangement» (Suvin 1972, 372).

⁴ «Fondamentalmente, la SF è un ossimoro sviluppato, un'irrealtà realistica, con non umani umanizzati, altre versioni di questo mondo e così via. Questo significa che è potenzialmente lo spazio di un potente straniamento, convalidato dal *pathos* e dal prestigio delle norme conoscitive di base dei nostri tempi».

storia si costruisce in un mondo disseminato di elementi distopici e ambientato temporalmente in un ‘presente invecchiato’ (Deotto 2018), in cui la tecnologia consente il potenziamento delle doti intellettive dei bambini che, tuttavia, hanno perso la loro naturale inclinazione alla socialità e che anche per questo vengono affiancati da *artificial friends*. Klara è l’*AF F (female)* di Josie ed è incaricata di tenerle compagnia, assisterla fisicamente – sembra infatti che Josie sia affetta da un male non meglio descritto – e stimolarla positivamente alla luce di un apprendimento scolastico passivo.⁵ L’*AF* è inoltre tenuta a conoscere Josie così a fondo da poterla rimpiazzare nell’eventualità che le conseguenze del potenziamento neurale della bambina si rivelino fatali, così come lo sono state per la sorella Sal. Nella società che dipinge Ishiguro la tecnologia è pervasiva: la pratica del *lifting* delle capacità intellettive è solo uno degli aspetti evidenziati nel romanzo, che, soprattutto, cerca di modificare quella nozione di IA-antagonista largamente diffusa prima degli sviluppi accademici negli ambiti del postumanesimo e del transumanesimo (Baleo-Allué e Calvo-Pascual 2021).⁶ In *Klara and the Sun* si esplora in effetti la nozione di intelligenza artificiale come macchina premurosa (Ajeesh e Rukmini 2022) e Ishiguro tenta di allinearsi a una nuova idea dell’IA, un’idea postumana che sfida le nozioni convenzionali delle intelligenze artificiali come macchine prive di emozioni (Hermann 2023). Il romanzo espande l’idea di sé, di anima e di coscienza riflettendo su cosa rende gli umani tali e se è possibile far assorbire queste qualità a un *software* estremamente avanzato.

⁵ L’istruzione impartita a Josie, e così anche a tutti i bambini potenziati, viene gestita a distanza attraverso apparecchi chiamati *oblongs*.

⁶ Rifiutando l’idea antropocentrica dell’umanesimo tradizionale e attraverso la disamina delle distinzioni tra umano, tecnico e animale, le ideologie postumane e transumane hanno condotto a un esame sulla coscienza, sulla personalità e sull’identità delle intelligenze artificiali nella letteratura di fantascienza che si rende indipendente dalla visione antiquata delle stesse come macchine apatiche.

Gli elementi che collocano la narrazione di Ishiguro all'interno della categoria di *soft SF* spostano necessariamente la riflessione verso dinamiche di genere: come sollevato da Ghosh, la separazione delle narrazioni fantascientifiche dalla letteratura seria fu un fenomeno lento e graduale che, riprendendo Latour,⁷ è avvenuto per mezzo di quella generale tendenza a separare Natura e Cultura consegnando la prima alla scienza e dividendola nonché depurandola dalla seconda. Occorre a questo punto chiedersi: «Se la fantascienza sia meglio equipaggiata della letteratura tradizionale per affrontare il cambiamento climatico» (Ghosh 2017, 82). La risposta a questa domanda sembra giungere molto lucidamente da Atwood, come richiama anche Ghosh:

But surely all [the stories mentioned previously] draw from the same deep well: those imagined other worlds located somewhere apart from our everyday one: in another time, in another dimension, through a doorway into the spirit world, or on the other side of the threshold that divides the known from the unknown. Science Fiction, Speculative Fiction, Sword and Sorcery Fantasy, and Slipstream Fiction: all of them might be placed under the same large “wonder tale” umbrella (Atwood 2011, 17).⁸

⁷ Ragionando sull'idea di rapporto con il mondo, Latour evidenzia come l'uomo sia in realtà alienato poiché l'espressione stessa «presupposes two sorts of domains, that of nature and that of culture, domains that are at once distinct and impossible to separate completely. Don't try to define nature alone, for you'll have to define the term “culture” as well (the human is what escapes nature: a little, a lot, passionately); don't try to define “culture” alone, either, for you'll immediately have to define the term “nature” (the human is what cannot “totally escape” the constraints of nature)» (Latour 2017, 7); «[l'espressione] presuppone due tipi di domini, quello della natura e quello della cultura, domini insieme distinti e impossibili da separare completamente. Non tentate di definire soltanto la natura, poiché vi ritroverete a dover definire anche il termine “cultura” (l'uomo è colui che sfugge alla natura: un po', molto, appassionatamente); non tentate di definire soltanto la “cultura”, poiché immediatamente dovrete definire anche il termine “natura” (l'uomo è colui che non può “totalmente sfuggire” ai vincoli della natura)» (Latour 2020, 14).

⁸ «Ma sicuramente tutti [i racconti citati precedentemente] attingono allo stesso pozzo profondo: mondi immaginati dislocati altrove rispetto al nostro universo quotidiano, in un altro tempo, in un'altra dimensione, oltre la soglia del mondo degli spiriti, o al di

Al di là del fascino che crea la dislocazione in altri mondi, non necessariamente stravolti o lontani (proprio come nel caso di *Klara and the Sun*), la letteratura fantascientifica ha effettivamente un valore immenso come forza che espande la mente per l'esercizio dell'abitudine all'anticipazione: l'esplorazione immaginativa ci consente di prepararci per ciò che verrà – come sostiene anche Deotto (2018) – ed è proprio questo l'effetto che crea l'utilizzo di una ginoide nella narrazione di Ishiguro e in termini di riflessione sull'Antropocene. Klara è catalizzatrice di quel senso di straniamento menzionato poco sopra:

The effect of such factual reporting of Fictions is one of confronting a set normative system – a Ptolemaic type closed world picture – with a point of view or look implying a new set of norms; in literary theory this is known as the attitude of estrangement (Suvin 1979, 7).⁹

Ciò che accade con Klara è esattamente ciò che è descritto da Suvin: la ginoide, attraverso il suo sguardo (o meglio, la sua visione), crea immagini governate da un nuovo insieme di norme che il lettore e la lettrice, sfruttando una delle più importanti prerogative della *fiction* e le caratteristiche della fantascienza, possono sperimentare in un ambiente protetto. Per sottolineare le potenzialità di questa riconfigurazione, che è il principio estetico di *Klara and the Sun*, occorre riferirci al processo di straniamento

là del confine che divide il noto dall'ignoto. Fantascienza, *fantasy*, *horror* e *fiction slipstream* possono essere tutte raccolte sotto il grande ombrello della “narrazione fantastica”».

⁹ «L'effetto di tale resoconto fattuale delle finzioni è quello di confrontare un sistema normativo stabilito – un'immagine del mondo chiusa di tipo Tolemaico – con un punto di vista o uno sguardo che implica un nuovo insieme di norme; nella teoria letteraria questo è noto come atteggiamento di straniamento». Nel saggio precedentemente menzionato Suvin fa riferimento, in questi termini, al concetto di *novum* (Suvin 1972, 373): il *novum* o “novità”, centrale per la trama e i personaggi creati dall'autore, deve rappresentare una possibilità scientifica e logica da contrapporre al mito o alla fantasia, assimilabile dai lettori al loro universo e alle sue leggi.

riprendendo quel concetto lucidamente espresso nell'analisi di Spiegel per mezzo delle teorie di Šklovskij. Spiegel scrive:

Šklovskij in his 1917 essay *Art as Technique* defines *ostranenie* as the breaking up of established habits of reception. In daily life, we often perceive things only superficially - i.e., we do not really see them the way they are. To truly see things again we must overcome our "blind" perception, and this is only possible when they are made strange again. This process of making things to appear strange is, according to Šklovskij, the essential task of any kind of art (Spiegel 2008, 369).¹⁰

L'arte che riconfigura lo sguardo del lettore e della lettrice su ciò che è percepito normalmente o in maniera superficiale è proprio quella letteraria di Ishiguro che attraverso la protagonista e gli espedienti narrativi rivela «what is presumed to be the object's timeless substance» (Tihanov 2005, 686).¹¹

Occorre ora evidenziare quali siano le tracce di questo processo messe in campo a livello testuale dall'autore. Klara, come detto, è una gi-noide dotata di un'intelligenza artificiale che, idealmente come *Chat-GPT*, risponde a un processo di addestramento continuo che la rende progressivamente più funzionale. Diversamente dalle IA utilizzate oggi e che si servono di *prompt*, frasi attraverso cui diamo delle istruzioni specifiche al fine di ottenere risposte pertinenti (e che si basano comunque anche

¹⁰ «Šklovskij nel suo saggio del 1917 *Art as Technique* definisce *ostranenie* le rotture delle abitudini consolidate di ricezione. Nella vita quotidiana spesso percepiamo le cose solo superficialmente – cioè non le vediamo veramente come sono. Per vedere di nuovo veramente le cose dobbiamo superare la nostra percezione 'cieca', e questo è possibile solo quando vengono rese nuovamente strane. Questo processo di far apparire le cose strane è, secondo Šklovskij, il compito essenziale di qualsiasi tipo di arte».

¹¹ «quella che si presume essere la sostanza dell'oggetto sottratta al tempo». La riflessione si colloca nella più ampia percezione che l'arte sia chiamata a rivelare, attraverso l'estraniamento del loro carattere genuino, la realtà delle cose. Il condurre correttamente e per il fine voluto il procedimento di straniamento consente di portare in primo piano il vecchio nel, e attraverso, il nuovo, riaffermandone l'autenticità nel reale.

su processi di immagazzinamento mnemonico), Klara è non solo dotata di un'ottima memoria, di ardente curiosità e di un grandissimo spirito di osservazione che le consente di distinguersi dagli altri *AF* e di essere infine scelta proprio da Josie, la quale rinuncerà per lei a un modello di *AF* aggiornato, ma possiede anche una spiccata empatia. Il romanzo è ricco delle sue osservazioni sugli stati emotivi degli umani che la circondano e in particolare di Josie: sviluppa una comprensione quasi chiaroveggente del comportamento delle persone, soprattutto, «in their wish to escape loneliness» (Ishiguro 2021, 99),¹² che per lei è la forza trainante della vita umana perché è proprio ciò per cui è programmata.

Tra gli altri è però lo spirito di osservazione di Klara lo strumento di cui Ishiguro si serve sapientemente per creare l'effetto di straniamento nel lettore e nella lettrice: gli elementi naturali e tutto l'ambiente che circonda i personaggi sono descritti attraverso lo sguardo di una ginoide che si calibra continuamente su un orizzonte di scoperta e che utilizza modi assolutamente inusuali, ma efficacemente genuini, per descrivere e attuare quel ritorno alla realtà delle cose preannunciato da Šklovskij.

1.1. *Un paesaggio a riquadri*

A esempio dello sguardo quasi *naive* di Klara, che si inserisce perfettamente all'interno delle voci narranti dei romanzi di Ishiguro spesso ingenui,¹³ occorre riflettere su due episodi pregni di quel concetto di straniamento di cui proprio la *sci-fi* si serve.

¹² «pur di evitare di sentirsi soli» (Ishiguro 2022, 101); una traduzione forse più funzionale in questo contesto è «nel loro desiderio di rifuggire la solitudine».

¹³ Si pensi per esempio ai *donors* protagonisti di *Never Let Me Go* (Ishiguro 2005) che, pur consci del loro destino, spesso si distinguono per la loro ingenuità che si concretizza nell'instaurare amicizie e relazioni amorose. I personaggi di Ishiguro sono generalmente costretti a misurarsi con lo stravolgimento del familiare a seguito dell'impatto della storia sulle loro piccole vite o, al contrario, a sperimentare lo straniamento che deriva dalla scoperta che la propria esistenza è insignificante rispetto a meccanismi e

Klara sale per la prima volta a bordo di un'auto: incapace di stimarne la velocità la sua visione si concentra sul paesaggio che la circonda:

Soon the scenes were changing so rapidly around me I had difficulty ordering them. At one stage a box became filled with the other cars, while the boxes immediately beside it filled with segments of road and surrounding field. I did my best to preserve the smooth line of the road as it moved from one box into the next, but with the view constantly changing, I decided this wasn't possible, and allowed the road to break and start afresh each time it crossed a border. Despite all these problems, the scope of the view and the hugeness of the sky were very exciting. The Sun was often behind clouds, but I sometimes saw his patterns falling right the way across a valley or sweep of land (Ishiguro 2021, 96).¹⁴

L'elaborazione visiva di Klara procede per riquadri che si riempiono continuamente di nuove immagini e che la ginoide fatica a riordinare per la velocità con cui si susseguono. Nonostante ciò, nemmeno la perdita di controllo sulle sue capacità di elaborazione del dato sensibile le impedisce di emozionarsi di fronte all'immensità del cielo e alla vista del Sole che proietta il suo disegno sopra le valli. Il suo sguardo defamiliarizzante si rivela nuovamente quando viene incaricata da Josie di recarsi alla casa dell'amico Rick. Klara, mai uscita prima di questo momento da sola, vive

sistemi all'interno dei quali sono semplicemente ingranaggi. Davanti allo scoprirsi estranei a sé stessi non resta loro che costruirsi narrazioni e continuare a venire a patti, anche autoingannandosi, con ogni nuova presa di coscienza, conservando sempre un'importante dose di ingenuità che gli consenta una più tollerata esistenza.

¹⁴ «Presto gli scenari intorno a me presero a cambiare tanto rapidamente che facevo fatica a metterli in ordine. A un certo momento un riquadro si riempì di altre macchine, mentre i riquadri adiacenti si affollavano di segmenti di strada e del prato intorno. Feci del mio meglio per mantenere fluida la linea della strada che si spostava da un riquadro al successivo, ma con il continuo modificarsi della vista decisi che era impossibile, e lasciai che la strada si spezzasse e ricominciasse da capo attraversando ogni nuovo confine. Nonostante tutti questi problemi, l'ampiezza della visuale e l'immensità del cielo erano molto emozionanti. Il Sole era spesso dietro le nuvole, ma in qualche caso vedevo il suo disegno calare direttamente sopra una valle o su una porzione di terra» (Ishiguro 2022, 87).

una piena esperienza del sé che si dimostra estremamente immersiva anche per i lettori:

I followed the *informal* trail and the ground soon became hard to predict, a soft step often coming straight after a hard one. The grass came up to my shoulders, and a fear entered my mind that I would lose my bearings. But this part of the field had been divided into orderly boxes, so that as I passed from one box into the next, I was able to see clearly those lined up ahead of me. Less helpful was the way the grass frequently sprang across me from one side or the other, but even this I quickly learned to control by holding out an arm. If I'd had both arms free, I'd have made even faster progress, but of course I was holding Josie's envelope in one hand and couldn't risk harming it. Then the tall grass finished around me and I was standing in front of Rick's house (Ishiguro 2021, 128; corsivo mio).¹⁵

La definizione del sentiero prima attraverso l'aggettivo *informal*, che accompagna e descrive l'imprevedibilità della situazione, e poi l'evidenziazione della presenza invasiva dell'erba, descritta come se fosse viva, incontra perfettamente quel concetto di accesso alla visione dell'Altro: Klara esce da una concezione del sé, e quindi dalla sua visione estremamente logica e programmatica, per adattarsi a un ambiente circostante che è per lei diverso, fuori norma. Ancora una volta entra in gioco lo straniamento che «fa della letteratura e dell'arte un modo di sentire il divenire degli oggetti, indipendentemente dal loro statuto (umano/non umano, vivente/non vivente)» (Adamo e Scaffai 2022, viii).

¹⁵ «Imboccai il sentiero *informale* e il terreno si fece presto imprevedibile al passo, ora morbido ora duro. L'erba mi arrivava alle spalle e mi attraversò la mente il timore di poter perdere l'orientamento. Ma quella parte del prato era suddivisa in riquadri ordinati perciò, passando dall'uno all'altro, ero in grado di vedere chiaramente i riquadri successivi allineati davanti a me. Meno d'aiuto era il modo in cui l'erba di frequente mi saltava addosso, ora da un lato ora dall'altro, ma imparai subito a controllare anche questo, scostandola con un braccio. Se avessi avuto entrambe le braccia libere avrei camminato anche più in fretta, ma ovviamente in una mano tenevo la busta di Josie e non potevo rischiare di danneggiarla. Poi l'erba alta finì e mi trovai di fronte alla casa di Rick» (Ishiguro 2022, 121; corsivo mio).

Sempre all'interno di queste coordinate è interessante indagare la visione della ginoide nei confronti dell'Altro-animale, meccanico o vivente. Una prima concreta manifestazione del suo sguardo si ha durante l'incontro con Rick, il migliore amico di Josie. L'amico non potenziato possiede e manifesta una spiccata conoscenza e interesse per lo sviluppo tecnologico e in particolare per i *machine birds*, uccelli droni che compaiono alla vista di Klara in stormo e che lei capisce essere radiocomandati da Rick. Sebbene Klara comprenda immediatamente che gli uccelli sono meccanici,¹⁶ questo non sembra affatto turbarla poiché, in effetti, condivide con essi la medesima natura robotica. A scatenare invece una forte reazione in lei è l'apparizione di un animale durante la gita alle Morgan's Falls. Nella sua seconda uscita al di fuori delle mura domestiche, Klara si ritrova a fianco di un toro che sembra fissare lei e la Madre di Josie insistentemente:

I had seen photos of bulls in magazines, but of course never in reality, and even though this one was standing quite far from us, and I knew it couldn't cross the fence, I was so alarmed by its appearance I gave an exclamation and came to a halt. *I'd never before seen anything that gave, all at once, so many signals of anger and the wish to destroy.* Its face, its horns, its cold eyes watching me all brought fear into my mind, but I felt something more, something stranger and deeper. *At that moment it felt to me some great error had been made that the creature should be allowed to stand in the Sun's pattern at all,* that this bull belonged somewhere deep in the ground far within the mud and darkness, and its presence on the grass could only have awful consequences (Ishiguro 2021, 99-100; corsivo mio).¹⁷

¹⁶ «He had in his hands a circular device, and was looking at the sky between the two houses where a group of birds was flying in formation, and *I quickly realized these were machine birds.* He kept his gaze on them and when he touched his control, the birds responded by changing their pattern» (Ishiguro 2021, 61), corsivo mio. «Aveva in mano un aggeggio circolare e scrutava il cielo tra le due case osservando un gruppo di uccelli che volavano in formazione, *e presto mi accorsi che erano uccelli meccanici.* Teneva lo sguardo fisso su di loro e, appena sfiorava il telecomando, gli uccelli reagivano cambiando schema di formazione» (Ishiguro 2022, 55; corsivo mio).

¹⁷ «Avevo visto foto di tori sulle riviste, ma mai l'animale dal vivo, naturalmente, e malgrado questo fosse abbastanza lontano da noi e sapessi che non poteva saltare lo

Sebbene la Madre la rassicuri immediatamente sul comportamento innocuo dell'animale, la sensazione provata da Klara è di vero terrore. Occorre allora, anche alla luce delle precedenti osservazioni, riflettere brevemente sulla presenza di simboli come parte vitale dell'arsenale letterario di Ishiguro. Così come la corda tenuta in mano da Etsuko in *A Pale View of Hills* (Ishiguro 1982) funge da presagio dello sfortunato suicidio della figlia Keiko per impiccagione (Eckert 2012, 89), e la barca arenata osservata da Kathy, Tommy e Ruth in *Never Let Me Go* (Ishiguro 2005) riflette il destino dei cloni attraverso la sua immobilità (Robbins 2007), anche il toro che compare durante la gita alle Morgan's Falls apre a una riflessione più profonda sul significato che Klara attribuisce a queste presenze altre e che vanno ricercate nella comprensione più dettagliata del suo stato mentale. Quando Klara diventa l'AF di Josie, si trova ancora in uno strano stadio infantile, poiché possiede le conoscenze e le capacità fornite dalla tecnologia ma non l'esperienza del mondo umano o il riconoscimento preciso delle attività mentali proprie degli esseri umani. In un periodo estremamente breve Klara deve comprendere una vasta gamma di emozioni per adempiere ai suoi doveri di premurosa AF; la sua rapida crescita come *essere* capace di provare emozioni segue metodi diversi per registrare sentimenti sempre più complicati. È durante questo processo che il toro fa la sua prima apparizione: il viaggio alle Morgan's Falls inizialmente pianificato da Josie e sua madre viene alterato significativamente dalla mancanza della bambina e trasformato infine in un *tête-à-tête* tra la madre e l'AF. L'obiettivo di Klara era originariamente quello di riempire il vuoto lasciato

steccato, fui talmente allarmata dalla sua apparizione che esclamai di spavento e mi bloccai. *Non avevo mai visto niente che comunicasse, a un solo sguardo, tanti segnali di rabbia e di mania di distruggere.* Il muso, le corna, gli occhi impassibili che mi fissavano, tutto scatenava in me il terrore, ma c'era qualcos'altro, qualcosa di ancora più strano e profondo. *In quel momento mi parve che fosse stato commesso un grosso errore permettendo alla creatura di starsene nel disegno del Sole, che il toro dovesse abitare un luogo profondo dentro la terra, tra il fango e l'oscurità, e che la sua presenza sull'erba potesse avere soltanto conseguenze orribili»* (Ishiguro 2022, 90; corsivo mio).

dalla morte di Sal e diventare parte integrante della famiglia; tuttavia, con l'improvviso ritiro di Josie, il ruolo di Klara si trasforma da figlia perduta a figlia unica tanto che, su richiesta di Madre, esegue una imitazione così perfetta di Josie da aprire una crepa nell'amicizia tra loro e sfidando, al contempo, i confini tra intelligenza artificiale e umanità.¹⁸ La presenza del toro, quindi, spiegherebbe la sintesi simbolica del sentimento di frustrazione e di rabbia provata da Klara (Xiao 2021) che si ripresenta anche mentre l'*AF* rivolge le proprie preghiere al Sole:

I remembered the terrible bull on the walk up to Morgan's Falls, and how in all probability it had emerged from beneath the ground, and for a brief moment, I even thought the Sun wasn't kind at all, and this was the true reason for Josie's worsening condition (Ishiguro 2021, 154).¹⁹

L'immagine dell'animale e quindi dell'Altro naturale si ripropone per sublimare in un nuovo contesto un medesimo sentimento. Lo sguardo di Klara si intreccia per un momento a quello dei lettori (umani) per i quali, simbolicamente, il toro rappresenta la rabbia e la frustrazione (Xiao 2021), così come il leone generalmente simboleggia il coraggio. Ishiguro cerca qui di utilizzare l'*AF* come specchio del comportamento umano ma al fine di vedere attraverso questo specchio, un po' distorto e strano, una qualche

¹⁸ In effetti si ha la sensazione, leggendo il testo, che la madre di Josie sia quasi spaventata dalla bravura di Klara nell'imitare la figlia tanto che, in quest'occasione, i limiti dell'intelligenza artificiale vanno sfumandosi. Klara si dimostra oggettivamente tanto umana quanto Josie nel suo tentativo di imitarla al punto che la madre della bambina risulta turbata dall'esecuzione dell'*AF* ordinandole di interrompersi: «That's enough. Enough!» (Ishiguro 2021, 105). «Basta così! Basta!» (Ishiguro 2022, 94).

¹⁹ «Ricordai il toro tremendo sull'altura delle Morgan's Falls che con ogni probabilità era emerso dal sottosuolo e, per un breve istante, pensai addirittura che il Sole non fosse gentile per niente, e che fosse quello il vero motivo del peggioramento di Josie» (Ishiguro 2022, 138).

celata verità proprio sulla natura dell'uomo che invece di riconoscere l'elemento naturale nella sua integrità e autenticità lo identifica sublimando in esso un significato già noto e fondamentalmente stereotipato.

I momenti in cui Klara sembra capace di provare emozioni umane sono sporadici e, nella loro rara presenza, confermano e anzi rafforzano quell'idea di straniamento già annunciata. Lo sguardo della ginoide, che viene presentato sempre riconfigurato nel testo, quando vacilla accostandosi alla manchevole e filtrata visione umana sul mondo cercando di emularla (esattamente come nel passo sopracitato in cui il confine tra IA e umanità si assottiglia), emerge paradossalmente con più efficacia nella sua anomia. In altre parole, laddove lo sguardo riconfigurato di Klara sembra mancare questa insufficienza produce una spinta contraria: l'anomala visione della ginoide (espressa nello sguardo riconfigurato per la maggior parte del testo) emerge ugualmente anche dove manca e quasi con più incisività continuando a ricalibrare anche quella dei lettori.

2. Il Sole: la riconfigurazione per il riconoscimento

In tutta la narrazione un ruolo di prim'ordine è incarnato dal Sole: Klara è alimentata a energia solare, ma l'origine di quello che la stessa *AF* definisce il suo «nourishment»²⁰ non è percepita in termini di causa-effetto quanto di forza vitalistica incommensurabile e, come si evidenzierà progressivamente, dotata altresì di un certo grado di coscienza di sé,²¹ per quanto elementare essa sia da considerarsi:

²⁰ «When I was lucky enough to see him like that, I'd lean my face forward to take in as much of his *nourishment* as I could, and if Rosa was with me, I'd tell her to do the same» (Ishiguro 2021, 3; corsivo mio). «Quando avevo la fortuna di vederlo così, sporgevo avanti la faccia per assorbire il massimo del *nutrimento* e, se Rosa era con me, le dicevo di fare lo stesso» (Ishiguro 2022, 3).

²¹ Il Sole, essendo dipinto dotato di una rudimentale forma di coscienza, può scegliere di raggiungere chiunque con il suo nutrimento.

After a minute or two, we'd have to return to our positions, and when we were new, we used to worry that because we often couldn't see the Sun from mid-store, we'd grow weaker and weaker. Boy AF Rex, who was alongside us then, told us there was nothing to worry about, *that the Sun had ways of reaching us wherever we were*. He pointed to the floorboards and said, «That's the Sun's pattern right there. If you're worried, you can just touch it and get strong again» (Ishiguro 2021, 3-4; corsivo mio).²²

Il Sole è evidentemente percepito nella sua manifestazione più concreta di cerchio luminoso, un «disegno per terra» (Ishiguro 2022, 5) all'interno del quale poterne assorbire il nutrimento senza preoccuparsi di inseguirlo.

Nella visione primitivista di Klara – che sembra condividere alcuni tratti con il naturalismo religioso – il Sole non è solo un'universale fonte di sostentamento tanto da essere in grado di ridare vita anche agli esseri umani, come nel caso di Mendicante,²³ un senz'altro le cui quotidiane vicende sono seguita da Klara e dagli altri AF dalla vetrina del negozio dove

²² «Dopo un minuto o due, dovevamo tornare alle nostre posizioni e, quando eravamo nuove, ci preoccupava il fatto che, non riuscendo spesso a vedere il Sole da metà-negozio, ci saremmo indebolite sempre di più. AA M Rex che stava accanto a noi allora ci disse di non preoccuparci, che il Sole *trovava sempre un modo per raggiungerci ovunque fossimo*. Indicò le assi del pavimento e disse: “Il disegno per terra è quello del Sole. Anziché preoccuparvi, basta che lo tocchiate per recuperare le forze”» (Ishiguro 2022, 5; corsivo mio).

²³ «The next morning the grid went up and it was a most splendid day. The Sun was pouring his nourishment onto the street and into the buildings, and when I looked over to the spot where Beggar Man and the dog had died, I saw they weren't dead at all – that a special kind of nourishment from the Sun had saved them. Beggar Man wasn't yet on his feet, but he was smiling and sitting up, his back against the blank doorway, one leg stretched out, the other bent so he could rest his arm on its knee. And with his free hand, he was fondling the neck of the dog, who had also come back to life and was looking from side to side at the people going by. They were both hungrily absorbing the Sun's special nourishment» (Ishiguro 2021, 38-39); «L'indomani la grata si alzò ed era una giornata magnifica. Il Sole rovesciava nutrimento sulla strada e dentro gli edifici, e quando guardai il punto dove Mendicante e il suo cane erano morti, mi accorsi che non erano affatto morti – che uno speciale tipo di nutrimento del Sole li aveva salvati. Mendicante non era ancora in piedi, ma sorrideva e stava seduto dritto, con la schiena contro la soglia vuota, una gamba distesa e l'altra piegata in modo da

vengono venduti, ma anche un'entità divina a cui rivolgere le proprie preghiere; la ginoide, pur interrogandosi sulla liceità di fare una richiesta al Sole, lo raggiungerà a tale scopo «before he disappears for his rest»²⁴ (Ishiguro 2021, 158):

I could understand that for all his kindness, the Sun was very busy; that there were many people besides Josie who required his attention; that even the Sun could be expected to miss individual cases like Josie, especially if she appeared well looked after by a mother, a housekeeper and an AF. The idea came into my mind, then, that for her to receive the Sun's special help, it might be necessary to draw his attention to Josie's situation in some particular and noticeable way (Ishiguro 2021, 116).²⁵

I pensieri che Klara rivolge al Sole creano progressivamente le condizioni di quello che Ghosh, riprendendo Haraway e naturalmente Ricœur (2005)²⁶ ha chiamato “riconoscimento”:

poter appoggiare il braccio sul ginocchio. Intanto con la mano libera accarezzava il collo del cane che era tornato vivo a sua volta e guardava di qua e di là il transito dei passanti. Entrambi assorbivano famelici il nutrimento speciale» (Ishiguro 2022, 36).

²⁴ «Ma prima che scompaia per riposare» (Ishiguro 2022, 140). L'uso di un verbo come *to rest* evidenzia il riconoscimento del Sole in termini antropomorfici e/o divini accentuando quel ricorrente straniamento nel lettore e nella lettrice, tendenzialmente allineati al creazionismo cristiano denunciato da Haraway (2018, 22).

²⁵ «Capivo ad esempio che, nonostante tutta la sua gentilezza, il Sole era molto occupato; che c'erano tante persone oltre a Josie bisognose di attenzione; che perfino al Sole poteva capitare di perdersi un singolo caso come quello di Josie, specie considerando che lei risultava bene accudita da una madre, una domestica e una AA. Mi venne quindi l'idea che, per ricevere l'aiuto speciale del Sole, potesse essere necessario attirare la sua attenzione su Josie in modo straordinario e notevole» (Ishiguro 2022, 103).

²⁶ Ci si riferisce alla vasta riflessione proposta da Ricœur sul processo complesso che riguarda il modo in cui gli individui si definiscono e si comprendono attraverso le relazioni sociali e culturali. Il riconoscimento, in altre parole, riguarda la comprensione e l'interpretazione del mondo e degli altri attraverso l'ermeneutica e l'interazione simbolica. Questo processo coinvolge la conoscenza reciproca degli individui, non solo sulla base di percezioni esterne, ma anche attraverso l'interpretazione delle intenzioni, delle emozioni e delle prospettive degli altri, contribuendo così alla comprensione di sé stessi e degli altri. Come si evidenzia nella citazione successiva, tratta da Ghosh, il concetto di

The most important element of the word recognition thus lies in its first syllable, which harks back to something prior, an already existing awareness that makes possible the passage from ignorance to knowledge: a moment of recognition occurs when a prior awareness flashes before us, effecting an instant change in our understanding of that which is beheld. Yet this flash cannot appear spontaneously; it cannot disclose itself except in the presence of its lost other. The knowledge that results from recognition, then, is not of the same kind as the discovery of something new: it arises rather from a renewed reckoning with a potentiality that lies within oneself (Ghosh 2016, 6-7).²⁷

È, in effetti, esattamente l'effetto creato nei lettori di Ishiguro che in quest'ordine estetico si trovano nella stessa condizione degli antenati descritta da Ghosh, cioè costretti a riconoscere «a presence that had modeled their lives to the point where they had come to take it as much for granted as the air they breathed» (Ghosh 2016, 12):²⁸ il Sole.

Come sostiene Haraway il riconoscimento del solco sorto tra Natura e Cultura consente, conseguentemente, di sfidare la distinzione tra umano e non umano: oggi giorno le tecnologie e le interazioni con il mondo natu-

riconoscimento è avvicicabile a quello di Ricœur perché entrambi non si focalizzano sul processo conoscitivo quanto sul superamento del preconetto attraverso una rivalutazione che si calibra con conoscenze già esistenti, ma interpretate sotto una nuova luce.

²⁷ «L'aspetto più importante del termine riconoscimento sta dunque nella prima sillaba, che rimanda a qualcosa di anteriore, una consapevolezza preesistente che rende possibile il passaggio dall'ignoranza alla conoscenza: il riconoscimento avviene quando una consapevolezza anteriore balena dinanzi a noi, provocando un repentino mutamento nella comprensione di ciò che si ha davanti. Eppure quel baleno non può darsi spontaneamente; non può divampare se non in presenza del suo altro perduto. La conoscenza che ne risulta è dunque diversa dalla scoperta di qualcosa di nuovo: deriva piuttosto dal prendere coscienza di una potenzialità ancora inespressa» (Ghosh 2017, 6-7).

²⁸ «una presenza che aveva plasmato la loro vita a tal punto da arrivare a darla per scontata quanto l'aria che respiravano» (Ghosh 2017, 7). Ghosh in particolare si riferisce ai suoi più antichi antenati dell'India, vissuti in villaggi che costeggiavano fiumi che, nel corso del tempo, *reclamarono* la loro presenza millenaria sul territorio con numerose inondazioni, a scapito degli abitanti dello stesso.

rale ci rendono esseri *cyborg*, ibridi di Natura e Cultura, biologia e tecnologia. Questa prospettiva ci invita a riconoscere l'interconnessione tra umani, animali, macchine e ambiente naturale, sfidando le concezioni tradizionali di soggettività e la separazione tra il sé e l'Altro, tra Natura e Cultura.²⁹ Ecco, quindi, che la tecnica narrativa dello straniamento applicata da Ishiguro e l'inserimento di un punto di vista Altro (robotico) consente di «superare la nostra percezione “cieca”»³⁰ per uscire finalmente dalla «Grande Cecità» (Ghosh 2017)³¹ riconfigurando, attraverso quello di una ginoide, il nostro sguardo.

È ancora sulla natura di Klara e sul suo funzionamento che occorre riflettere alla luce delle teorie di Haraway: in quanto ginoide l'*AF* rappresenta un Altro che supera quel dualismo cartesiano fortemente contrastato dalla studiosa statunitense. L'idea di «riscrivere il soggetto»³² che prende ampio spazio in *A Cyborg Manifesto* si collega alla critica di Haraway mossa nei confronti delle concezioni tradizionali di soggettività e si accompagna all'invito a creare nuove narrazioni e modelli di identità. Sostenendo che le narrazioni dominanti sul soggetto contemporaneo sono basate su dualismi rigidi, gerarchie e categorie fisse, che sono per lo più concentrate sulla

²⁹ «the discredited breach of nature and culture. Biology and evolutionary theory over the last two centuries have simultaneously produced modern organisms as objects of knowledge and reduced the line between humans and animals to a faint trace re-etched in ideological struggle or professional disputes between life and social science. Within this framework, teaching modern Christian creationism should be fought as a form of child abuse» (Haraway 1984, 9); «Negli ultimi due secoli, biologia ed evolucionismo hanno fatto degli organismi moderni un oggetto di conoscenza, e contemporaneamente hanno ridotto il confine tra l'umano e l'animale a una debole traccia re-inscritta nella battaglia ideologica o nelle dispute professionali tra vita e scienze sociali. In questo contesto, l'insegnamento del moderno creazionismo cristiano andrebbe combattuto come si combatte la violenza sui minori» (Haraway 2018, 22).

³⁰ «overcome our “blind” perception» (Spiegel 2008, 369).

³¹ «Great Derangement» (Ghosh 2016).

³² Quest'espressione viene utilizzata per sintetizzare il pensiero di Haraway da Rosi Braidotti nella prefazione all'ed. it. di *A Cyborg Manifesto. Science, Technology, and Socialist-feminism in the Late Twentieth Century* (Haraway 2018, 7).

percezione del corpo come sede di una naturalità opposta all'artificialità, Haraway sottolinea che siamo vittime, per questo motivo, di una riduzione della complessità dell'esperienza umana. Queste narrazioni spesso privilegiano infatti un'idea di soggettività omogenea e stabile, che si riflette nei discorsi dominanti sulla razionalità, sul genere, sulla razza e sulla classe.³³ Per affrontare queste limitazioni, Haraway propone di ripensare il soggetto contemporaneo, cioè di creare nuove narrazioni e modelli che riflettano la complessità delle esperienze e le intersezioni di diverse identità e relazioni sociali. Questa riscrittura non cerca di stabilire una verità definitiva, ma piuttosto si apre a molteplici possibilità di espressione e di costruzione di sé, valorizzando le voci marginalizzate e subalterne. In termini pratici la riscrittura del soggetto contemporaneo dovrebbe avvenire attraverso la creazione di narrazioni alternative, l'adozione di prospettive plurivoche e il coinvolgimento attivo della soggettività nella definizione delle proprie identità e delle proprie storie. La riscrittura del soggetto contemporaneo di Haraway è collegata in tal senso all'idea di *cyborg*, un'idea che sfida le distinzioni tradizionali tra natura e tecnologia, organico e inorganico. Nel concetto di *cyborg* riposa una «promessa illegittima»:³⁴ la sua natura, che scardina l'unità originaria del senso umanistico occidentale, offre possibilità di riscrittura delle identità attraverso le interazioni con la tecnologia e le sfide alle definizioni fisse e deterministiche del corpo e del sé. Haraway sostiene che l'uso di protesi, lenti a contatto, *by-pass* siano solo alcuni esempi di come la scienza sia penetrata nel quotidiano e abbia trasformato la vita dell'uomo moderno avvicinandolo progressivamente all'idea di *cyborg*. Si tratta di una chiamata alla creazione di nuove rappresentazioni che

³³ In particolare, Haraway si riferisce alla vecchia dominazione del patriarcato bianco capitalista che tendeva a normalizzare l'eterogeneità in dualismi uomo/donna, bianco/nero ecc. (Haraway 2018, 23).

³⁴ «illegitimate promise» (Haraway 1984, 7).

non si esplicano nell'idea di morte del soggetto, ma che invece lo valorizzano nella sua non isomorfia, auto-contraddittorietà e multidimensionalità (Haraway 1984, 9).

Ishiguro attraverso Klara attua a tutti gli effetti una fusione tra un certo grado di umanità e la tecnologia di espansione che un *cyborg* prevederebbe: nel romanzo Klara è un'AI avanzata in grado di apprendere e sviluppare una sorta di coscienza. La sua capacità di interagire con il mondo circostante, imparare dalle sue esperienze e sviluppare legami emotivi con gli esseri umani – esibendo l'ibridazione tra il mondo tecnologico e il mondo biologico – rappresenta quella fusione tra le scienze propria dei *cyborg* che sfidano le distinzioni tradizionali tra l'umano e il non umano. Anche se Klara non è un *cyborg* nel senso classico, il suo essere un'AI avanzata mostra come l'integrazione tra l'umano e il non umano possa portare a una nuova forma di coscienza e di relazione con il mondo, libera, finalmente, dalla rigidità delle categorie che siamo normalmente abituati a utilizzare per interpretare lo stesso.

3. L'inquinamento e gli altri elementi

Gli effetti positivi della visione di Klara e dello straniamento di cui è catalizzatrice non appaiono chiari soltanto in relazione alle riflessioni sul Sole, sulla sua natura e funzione, ma di fatto su tutto il concetto di «Sistema Terra» (Latour 2015) che si applica al romanzo e che si collega in tale senso al pensiero di Latour.

A irrompere nella narrazione, a più riprese e in momenti cruciali per gli sviluppi di trama, è la «Cootings Machine»,³⁵ che produce Pollution,

³⁵ La «Cootings Machine» non è chiaro a quale scopo venga utilizzata ma l'attenta architettura del romanzo potrebbe portarci a riflettere sulla dicotomia *Sun-God/Pollution-Devil* e sul fatto che *Cootings* potrebbe essere un nome che, con la doppia vocale 'o' che segue la 'c' faccia riferimento alla formula per indicare l'anidride carbonica CO₂. Quest'ipotesi sembra supportata dal riferimento alle tre lettere iniziali del nome che

con l'iniziale maiuscola. Occorre ricordare brevemente che il sistema di annominazione operato da Klara, e come dispositivo retorico da Ishiguro, è estremamente funzionale nel coadiuvare lo stesso concetto di *agents* di un «Sistema Terra» (Latour 2015): gli impiegati, i *runners*, i turisti sono tutti identificati nella loro dimensione plurale (*workers, tourists, runners*), e anche i nomi comuni sono assegnati per estensione della regola ortografica a personaggi identificati solo nel ruolo che incarnano o, eventualmente, affiancati a esso (Beggars Man, Manager, Mother, Melania Housekeeper).³⁶ L'attribuzione di nomi propri esclusivi è riservata a un concetto importante nell'economia della narrazione e cioè quello di unicità, come quella rappresentata da Josie, Sal (la sorella di Josie), Rick, ogni *AF* – «Every Artificial Friend is unique, right?» (Ishiguro 2021, 43) –³⁷ e poi, chiaramente, dal Sole, *Sun*, identificato inoltre attraverso l'uso dei pronomi *he, him* e non con il neutro. Questo sistema onomastico si applica tuttavia anche in negativo; ad avvelenare l'aria e a contrastare la funzione del Sole è infatti il Pollution prodotto dalla «Cootings Machine»:

When the Cootings Machine appeared, for instance, I was on the magazines table side, just in front of the middle alcove, and had almost as good a view as if I'd still been in the window. It had been obvious for days that the Cootings Machine was going to be something out of the ordinary. [...] But the next day, and the day after, the Cootings Machine carried on and on, and daytime became almost like night. At one point I looked for the Sun's patterns on our floor, alcoves and walls, but they were no longer there. The Sun, I knew, was trying his utmost, and towards the end of the

compare nel testo in corrispondenza dell'avvistamento da parte di Klara della 'Nuova Macchina Cootings': «The Machine was pumping out Pollution from its three funnels, and the start of its name – the letters 'C-O-O' – was there on its body» (Ishiguro 2021, 259); «La Macchina pompava Inquinamento dai tre fumaioli, e l'inizio del nome – le tre lettere «C-O-O» – era ben visibile sulla carrozzeria» (Ishiguro 2022, 229).

³⁶ Mendicante, Direttrice, Mamma, Domestica Melania.

³⁷ «“Ogni Amico Artificiale è unico, dico bene?”» (Ishiguro 2022, 40).

second bad afternoon, even though the smoke was worse than ever, his patterns appeared again, though only faintly (Ishiguro 2021, 28, 30).³⁸

Klara crederà di riuscire a risolvere il problema dell'inquinamento distruggendo la Cootings Machine anche a costo di sacrificarsi ma inconsapevole di quanti altri modelli uguali siano disseminati per il mondo: pur di salvare Josie e di non doverla sostituire poiché incapace di emulare la sua unicità – che sapientemente riconosce – Klara individuerà quindi quello che dal suo punto di vista, straniante e inusuale, è l'origine del danno a tutto il «Sistema Terra» (Latour 2015), che, non appena la macchina se ne va, sembra riprendere a vivere:

Then one morning the grid went up and not only the Cootings Machine but its whole special section had vanished. The Pollution too was gone, the gap of sky had returned and was a brilliant blue, and the Sun poured his nourishment into the store. The taxis were once more moving smoothly, their drivers happy. Even the runners went by with smiles. All the time the Cootings Machine had been there, I'd worried that Josie might have been trying to come back to the store, and had been prevented by the Pollution. But now it was over, and there was such *a rise in spirits* both inside and outside the store, I felt if there was any day for Josie to come back, it would have to be this one (Ishiguro 2021, 30, corsivo mio).³⁹

³⁸ «Quando comparve la Macchina Cootings, per esempio, io ero sul lato del tavolo delle riviste, esattamente di fronte alla nicchia di metà negozio, e fui in grado di vederla come se fossi stata ancora in vetrina. Era ormai ovvio da giorni che la Macchina Cootings sarebbe stata un evento fuori del comune. [...] Ma l'indomani, e il giorno dopo ancora, la Macchina Cootings non si fermò un istante, e il giorno sembrava quasi una notte. A un certo punto cercai il disegno del Sole sul pavimento, le nicchie, le pareti, ma non era da nessuna parte. Il Sole, io lo sapevo, faceva del suo meglio, e verso la fine del secondo brutto pomeriggio, nonostante il fumo fosse più denso che mai, i suoi disegni ricomparvero, per quanto sbiaditi» (Ishiguro 2022, 27).

³⁹ «Poi un mattino la grata si alzò e non solo la Macchina Cootings ma anche tutta la sua particolare sezione non c'erano più. Se ne era andato anche l'Inquinamento, era tornato lo spazio di cielo che era di un azzurro carico, e il Sole inondava il negozio del suo nutrimento. I taxi avevano ripreso a muoversi tranquillamente, gli autisti erano contenti. Perfino i runner correvano sorridenti. Per tutto il tempo in cui la Macchina Cootings era rimasta lì, avevo temuto che Josie potesse aver provato a venire al negozio

Il passo sopracitato pare esprimere narrativamente quello che secondo Latour è il concetto di «Sistema Terra» (Latour 2015): un complesso *network* di relazioni tra le diverse entità, che includono non solo gli esseri umani, ma anche piante, animali, ecosistemi e fenomeni naturali. Questi *agents* interagiscono tra loro attraverso processi di scambio, negoziazione e influenza reciproca e per questo motivo vanno considerati nella loro funzione e nel loro ruolo di influenza. Lo sguardo *naive* di Klara che crede di poter contrastare l'inquinamento con l'eliminazione della Macchina Cootings è funzionale per riconfigurare ancora una volta lo sguardo dei lettori che, coinvolti emotivamente dalla delusione della ginoide, percepiscono la chiamata a un'azione collettiva di presa di responsabilità ragionando, contestualmente, sul concetto di *agency* umane/non umane. Latour utilizza in effetti il concetto di «reti» (2015, 123) per descrivere le relazioni complesse che si formano tra gli attori umani e non umani che noi spesso difficilmente riconosciamo. Ecco che la visione di Klara consente nuovamente l'accesso al lettore e alla lettrice a una nuova percezione: il Sole è in effetti un *agent* non umano influenzato da altri *agents* come l'inquinamento e l'uomo, produttore di questo:

And even as I felt disappointment flood my mind, I was able to observe that this was not the same machine the Father and I had destroyed in the yard. Its body was a different shade of yellow, its dimensions a little greater – and its ability to create Pollution more than a match for the first Cootings Machine. [...] We moved beyond the New Cootings Machine and the gray pollution mist drifted past the windshield, so that the Mother, noticing, muttered under her breath: “Look at this. How do they get away with it?” (Ishiguro 2021, 259).⁴⁰

senza riuscirci per via dell'Inquinamento. Ma adesso era finita e l'ondata di buonumore sia dentro che fuori dal negozio fu tale da convincermi che se c'era un giorno adatto al ritorno di Josie, non poteva che essere quello» (Ishiguro 2022, 29).

⁴⁰ «E già mentre mi sentivo invadere da un'ondata di delusione, non mancai di notare che questa non era la stessa macchina che il Padre e io avevamo distrutto nel cortile.

La perdita di equilibrio che si manifesta nella crisi ecologica odierna non può allora che rendersi evidente proprio nel riconoscimento dell'interazione tra *agents* che si incontrano e che si renderanno riconoscibili a noi solo grazie a un tentativo di risituarci nello spazio attraverso la riconfigurazione del nostro sguardo.

La narrazione che restituisce ai lettori la visione di una ginoide che è una *tabula rasa* è insolita: difficilmente un narratore è così privo di storia poiché anche se provenisse da un altro pianeta porterebbe con sé il proprio bagaglio valoriale che, probabilmente, si scontrerebbe con i principi del mondo in cui sta entrando. Klara, invece, nel suo stadio primordiale restituisce uno sguardo sul mondo ingenuo e filtrato, come quello che cercano di restituire i genitori ai propri bambini con l'obiettivo di proteggerli,⁴¹ uno sguardo positivo, nel riconoscimento sia dei grandi problemi climatici che delle possibili soluzioni da adottare; uno sguardo che forse rispecchia l'ingenuità dell'autore, così plasmato dalle questioni del XX secolo che hanno pesato sulla sua generazione che fatica ad aver a che fare con le grandi sfide climatiche di oggi e che, per poterle anche soltanto comprendere, deve necessariamente riconoscere il mondo come un vero e proprio dialogo tra agenti di un complesso «Sistema Terra» (Latour 2015).⁴²

La carrozzeria era di un giallo diverso, le dimensioni leggermente maggiori – e la capacità di produrre Inquinamento più che all'altezza della prima Macchina Cootings. [...] Superammo la Nuova Macchina Cootings e la foschia grigia di Inquinamento avvolse il nostro parabrezza, sicché la Madre, vedendola, mormorò sottovoce: “Ma tu guarda. E li lasciano fare”» (Ishiguro 2022, 229-230).

⁴¹ Stewart Dan 2021, *Kazuo Ishiguro on How His New Novel Klara and the Sun Is a Celebration of Humanity*. «Time», <https://time.com/5943376/kazuo-ishiguro-interview/> [10/10/2023]. Ishiguro ha dichiarato che il progetto iniziale di *Klara and the Sun* era una storia per bambini.

⁴² Kazuo Ishiguro dialoga con Irene Graziosi, Ilenia Zodiaco, Marta Ciccolari Micaldi. Einaudi Editore, https://fb.watch/nqdIJ_EJIV/ [02/10/2023].

Bibliografia

- Adamo Sergia e Scaffai Niccolò 2022, *Straniamenti: teorie in movimento*. «Between», 23, XII, ii-xiv, <https://doi.org/10.13125/2039-6597/5257> [12/07/2023].
- Ajeesh A. K. e Rukmini S. 2022, *Posthuman Perception of Artificial Intelligence in Science Fiction: An Exploration of Kazuo Ishiguro's Klara and the Sun*. «AI & Society», 38, 853–860, <https://doi.org/10.1007/s00146-022-01533-9> [12/07/2023].
- Atwood Margaret 2011, *In Other Worlds: SF and the Human Imagination*. Nan A. Talese, Doubleday, New York.
- Baleo-Allué Sonia e Calvo-Pascual Mónica 2021, *Transhumanism and Posthumanism in Twenty-First Century Narrative. Perspectives on the Non-Human in Literature and Culture*. Taylor & Francis, London.
- Benedetti Carla 2021, *La letteratura ci salverà dall'estinzione*. Einaudi, Torino.
- Deotto Fabio 2018, *Il tempo del realismo aumentato. Un'idea di letteratura rivolta al "futuro prossimo"*. «Il Tascabile», <https://www.iltascabile.com/letterature/tempo-realismo-aumentato/> [19/09/2023].
- Eckert Ken 2012, *Evasion and the Unsaid in Kazuo Ishiguro's A Pale View of Hills*. «Partial Answers: Journal of Literature and the History of Ideas», 10, 1, 77-92, <https://muse.jhu.edu/article/465715> [26/09/2023].
- Ghosh Amitav 2016, *The Great Derangement: Climate Change and the unthinkable*. The University of Chicago Press, Chicago.
- Ghosh Amitav 2017, *La grande cecità. Il cambiamento climatico e l'impensabile*, (*The Great Derangement: Climate Change and the unthinkable*, 2016), tr. it. Anna Nadotti e Norman Gobetti. Neri Pozza Editore, Vicenza.

- Haraway Donna J. 2018, *Manifesto Cyborg. Donne, tecnologie e biopolitiche del corpo*, (*A Cyborg Manifesto. Science, Technology, and Socialist-feminism in the Late Twentieth Century*, 1984), tr. it. Liana Borghi. Giangiacomo Feltrinelli Editore, Milano.
- Hermann Isabella 2023, *Artificial Intelligence in Fiction: Between Narratives and Metaphors*. «AI & Society», 38, 319-329, <https://doi.org/10.1007/s00146-021-01299-6> [12/07/2023].
- Historical Dictionary of Science Fiction*, <https://sfdictionary.com/view/1672> [12/07/2023].
- Ishiguro Kazuo 1982, *A Pale View of Hills*. Faber and Faber Limited, London.
- Ishiguro Kazuo 2005, *Never Let Me Go*. Faber and Faber Limited, London.
- Ishiguro Kazuo 2021, *Klara and the Sun*. Alfred A. Knopf, New York.
- Ishiguro Kazuo 2022, *Klara e il Sole*, tr. it. Susanna Basso. Einaudi, Torino.
- Kazuo Ishiguro dialoga con Irene Graziosi, Ilenia Zodiaco, Marta Ciccolari Micaldi*. Einaudi Editore, https://fb.watch/nqdIJ_EjIV/ [02/10/2023].
- Klara and the sun*, <https://www.klaraandthesun.com> [02/10/2023]
- Latour Bruno 2020, *La sfida di Gaia. Il nuovo regime climatico*, (*Face à Gaïa. Huit conférences sur le nouveau régime climatique*, 2015), tr. it. Donatella Cristina. Meltemi, Milano.
- Malvestio Marco 2021, *Raccontare la fine del mondo. Fantascienza e Antropocene*. Nottetempo, Milano.
- Missiroli Paolo 2022, *Teoria e critica dell'Antropocene. Vivere dopo la Terra, vivere nella Terra*. Mimesis, Milano.

- Moresco Antonio 2013, *La lucina*. Mondadori, Milano.
- Ricœur Paul 2005, *Percorsi del riconoscimento. Tre studi, (Parcours de la reconnaissance. Trois études, 2004)*, a cura di Fabio Polidori. Raffaello Cortina Editore, Milano.
- Robbins Bruce 2007, *Cruelty Is Bad: Banality and Proximity in Never Let Me Go*. «Novel: A Forum on Fiction», 40, 3, Duke UP, <https://www.jstor.org/stable/40267704> [26/09/2023].
- Spiegel Simon 2008, *Things Made Strange: On the Concept of "Estrangement" in Science Fiction Theory*. «Science Fiction Studies», 2008, 35, 3, 369-385, <https://www.jstor.org/stable/25475174> [12/07/2023].
- Stewart Dan 2021, *Kazuo Ishiguro on How His New Novel Klara and the Sun Is a Celebration of Humanity*. «Time», <https://time.com/5943376/kazuo-ishiguro-interview/> [10/10/2023].
- Suvin Darko 1972, *On the Poetics of the Science Fiction Genre*. «College English», 34, 3, 372-382, <https://doi.org/10.2307/375141> [19/09/2023].
- Suvin Darko 1979, *Metamorphoses of Science Fiction. On the Poetics and History of a Literary Genre*. Yale University Press, New Haven and London.
- Tihanov Galin 2005, *The Politics of Estrangement: The Case of the Early Shklovsky*. «Poetics Today», 26, 4, 665-696, <https://doi.org/10.1215/03335372-26-4-665> [12/07/2023].
- Wosk Julie 2015, *My Fair Ladies Female Robots, Androids, and Other Artificial Eves*. Rutgers University Press, New Brunswick.
- Xiao Yiqun 2021, *Dissonances of Emotions: Symbols in Kazuo Ishiguro's Klara and the Sun*. «文芸表象論集», 9, 1-20, https://doi.org/10.14989/LAR_9_1 [26/09/2023].